Jacques Poirier
Université de Bourgogne, Faculté de Lettres et de Philosophie

EFFACEMENT OU CONSERVATION : LES DEUX VISIONS DU PATRIMOINE

Dans *L'Écriture de Dieu*, Jorge Luis Borges imagine que Dieu possède le mot où se condense la totalité des choses. C'est bien sûr faute de posséder pareil terme qu'il a fallu inventer les bibliothèques, qui représentent un double idéal d'objectivation et de totalité. Dans la bibliothèque, en effet, la parole acquiert une forme, elle devient substance et en se réifiant s'offre à la conservation. De ce fait s'instaure l'illusion selon laquelle l'accès au vrai peut s'opérer par la saturation, comme si la vérité instantanée de ce mot divin susceptible de dire l'absolu des choses pouvait être approchée par un lecteur idéal qui, semblable à l'autodidacte sartrien de *La Nausée*, entreprendrait de lire, dans l'ordre alphabétique, l'ensemble de ce qui fut pensé et écrit. En réalité, nous tendons à oublier que la notion de patrimoine culturel est ou fut l'objet d'un conflit entre deux tendances ou deux conceptions irréductibles. Si l'exigence de conservation a fini par l'emporter, nous ne pouvons oublier qu'il exista d'abord et qu'il existe encore un rêve de l'éphémère, où l'on imagine des œuvres amenées à se dissoudre aussitôt que présentées. Il restera alors à se demander pourquoi l'emporta l'exigence de conservation, et ce qu'implique pareille conception quant à l'accès au Vrai et au Sens.

Le rêve d'aléatoire

Le premier patrimoine culturel que nous recevons est sans doute le langage dans lequel nous nous inscrivons, car c'est là que nous nous constituons comme sujets traversés de discours. Par illusion rétrospective, la seule idée de lexique ou de syntaxe fait surgir l'image du dictionnaire ou de la grammaire. C'est oublier pourtant que les concepts essentiels auxquels nous ne cessons de nous référer sont les produits d'une culture orale qui pensait autrement la question du patrimoine.

Dans l'ordre du politique, de la foi et de la philosophie, tout se joue hors du livre. La démocratie suppose l'exercice de la libre parole et elle s'est nourrie longtemps du seul art oratoire ; la religion chrétienne, censée être par excellence la religion du Livre, privilégie jusqu'à l'époque moderne la *fides ex auditu*, c'est-à-dire le retentissement en soi d'une parole incorporée au travers de la seule écoute ; quant à la philosophie, on peut dire que sa représentation idéale est sans doute *Le Banquet*, qu'il s'agisse de celui de Platon, de Xénophon, ou sur le mode parodique de la *cena Trimalchionis* dans le *Satiricon* de Pétrone. Là des paroles sont échangées et les propos sont incorporés de la même façon que les aliments.

Lorsque la parole tend à devenir livre et que le savoir, peu à peu réifié, commence à saturer l'espace du monde, surgit la figure de ce « tueur de mots » qu'invente Georges Perec dans *La Vie mode d'emploi*, et qui expulse des futurs dictionnaires les termes considérés par lui comme obsolètes.

Par-delà l'humour perecquien, on peut considérer pareille attitude comme rançon ou comme trace. La question se pose en effet de savoir si un mot existe encore lorsqu'il n'est jamais prononcé et se réduit à l'état de pur graphème. Il y a en effet tout un patrimoine comme la danse, les rites, la *commedia dell'arte*, qui se transmet fidèlement, possède un caractère de fixité et d'immuabilité, et qui pourtant ne saurait faire l'objet d'une véritable conservation par un tiers car il s'agit là d'attitudes inscrites non dans des signes mais dans le corps du pratiquant. On retrouve quelque chose de cette attitude initiale dans la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, où Rousseau oppose à la représentation instituée l'idéal de la fête, et dans *Le Théâtre et son double* d'Antonin Artaud ainsi que dans les dramaturgies qu'il a suscitées (le *Bread and Puppet Theatre*, Peter Brook, etc.), toutes caractérisées par une sacralisation de l'éphémère et par l'idée selon laquelle la transformation du spectateur est d'autant plus forte que seule la mémoire gardera la trace. Contre un théâtre de texte, soumis à la figure de « l'auteur », flotte ainsi le rêve d'une culture du *happening*, de l'art-événement, au nom d'une idéologie inavouée selon laquelle l'instantanéité seule serait gage de vérité.

La réalité de la conservation

Si Artaud exerça pareille fascination, c'est peut-être parce qu'il représente une figure de la nostalgie. En lui s'incarne un possible de l'art, une virtualité oubliée à mesure que s'opéraient d'autres choix. L'art occidental se pense en effet sur le modèle de l'écriture, c'est-à-dire de ce qui fait trace. Reste à se demander cependant comment l'éventualité s'est faite obligation.

En instituant la pratique du dépôt légal, François Ier a sans doute accompli un geste fondateur. Voilà que tout livre, dès lors qu'il existe, fait partie du patrimoine et mérite conservation, sa réalité objectale se substituant à toute appréciation quant à sa qualité intrinsèque. Pareil décret porte en germe les rêves de totalisation qui parcourent notre culture, de l'*Encyclopédie* au *Dictionnaire universel de littératures* (Didier, 1994), et les figures d'hommes-livres qui rêvent de traverser la totalité des savoirs (Bouvard et Pécuchet) ou qui appréhendent de laisser perdre le moindre mot, comme ce héros mélancolique qui s'astreint à lire *Le Monde*, de façon linéaire et exhaustive (Perec, 1967). Pareilles figures s'offrent comme autant de miroirs et nous donnent à voir la démesure qui s'est emparée de nous lorsque nous avons entrepris de conserver l'intégralité de notre passé.

Semblable attitude renvoie au moins à trois séries d'éléments. Tant qu'une production culturelle était perçue comme porteuse d'idélogie (portrait du roi, littérature apologétique...), on pouvait s'attendre à ce que des mutations politiques finissent un jour par rejeter dans l'ombre ce qui avait été l'incarnation d'un moment. La période révolutionnaire est à cet égard emblématique puisqu'on voit les sans-culottes détruire les symboles du passé en même temps que sont entrepris les premiers grands inventaires. En estimant que les biens culturels des princes sont en fait propriété de la Nation, le pouvoir révolutionnaire opère le départ entre charge idéologique et valeur esthétique. Au moment où les avant-gardes qui marqueront l'histoire des XIXe et XXe siècles rêvent de rompre avec le passé, l'idéal collectif fait de l'héritage culturel un objet consensuel autour duquel se constitue la nation réconciliée. Et si le patrimoine fut à partir du XIXe siècle l'objet d'une telle dévotion, c'est qu'il permettait de renouer avec un passé idéal, dans l'instant où l'on s'affranchissait des formes politiques anciennes.

Avec le XXe siècle s'accélère pareil processus, à mesure que se redéfinit le concept de culture. Quand le mot possédait son sens restreint, le patrimoine « culturel » ne pouvait guère englober que les productions littéraires et artistiques. Les choses changent lorsque, sous l'influence allemande, le mot culture en vient à désigner tout objet, tout élément susceptible de représenter un groupe humain ou une manière de vivre. Nous avions vécu dans l'illusion que la culture était une, nous voilà confrontés à des cultures multiples, toutes également dignes d'être préservées de l'oubli. Voilà que le rêve de société pluriculturelle, dû à un complexe post-colonial étrangement combiné de post-modernisme, contribue à accorder au réel une manière de privilège. Ce qui est est bon et échappe à tout jugement de valeur.

L'objet le plus modeste reçoit soudain une dignité nouvelle, d'autant que l'art contempo-

rain se plaît à brouiller les limites. Au XIXe siècle, déjà, la photographie avait suscité l'interrogation et avait amené à redéfinir le concept de création. Au XXe siècle, le trouble est à son comble et lorsqu'on voit l'utilitaire devenir esthétique (pavillons des halles, forges de Buffon...) et l'objet le plus anodin investir les musées (voir le cas du *ready made*), on a le spectacle étrange d'une époque qui se pense comme le siècle de l'éphémère alors qu'elle vit dans la crainte de la déperdition.

Enfin, la redéfinition du patrimoine culturel à laquelle nous avons assisté est sans doute à relier à l'avènement de l'individualisme et à une conception particulière du régime temporel. Le citoyen de la Cité antique se percevait comme héritier; depuis que Nietzsche a exalté « l'innocence du devenir », l'homme moderne rêve d'être son propre commencement et les œuvres littéraires du XXe siècle sont traversées d'enfants sans pères (Sartre) ou de bâtards glorieux qui fondent leur liberté sur une absence du Nom-du-Père. Ce refus de l'engendrement comme caution de la Loi renvoie à une rupture plus profonde. Tant que l'homme participe d'une totalité comme le *cosmos* ou la Cité, et tant qu'il s'inscrit dans un temps immobile ou cyclique, chaque geste du rituel contient l'ensemble du Vrai et garantit le retour à l'ordre. La culture du groupe réside donc moins en des objets qu'il conviendrait de préserver que dans des attitudes et des pratiques qu'il faut sans cesse réitérer. À l'inverse, l'avènement du concept d'individu amène une rupture : l'individu n'est plus partie intégrante d'une totalité et, parce qu'il se pense comme la valeur suprême, il vit dans la crainte de son anéantissement. Pour conjurer pareil péril, il est amené à multiplier les simulacres de la totalité (le musée, la collection, la bibliothèque), pour conjurer le temps et exorciser le spectre de son propre démembrement.

Totalité et perte du sens

Alors que plusieurs millénaires nous avaient habitués à l'idée d'une nécessaire sélection, voilà que flotte un idéal de neutralité bienveillante envers les œuvres de l'esprit. Contre la pratique grecque qui consistait à ne transmettre à la postérité que le texte des tragédies primées (Romilly, 1970) en une sélection initiale et irréversible, contre l'idéologie scolaire des « grands auteurs », romantique des « Phares » et républicaine du Panthéon, conceptions selon lesquelles l'histoire de l'art et de l'humanité est le fait de quelques œuvres ou de quelques hommes essentiels, notre siècle a privilégié l'accueil indifférencié et réinventé la pratique sceptique de la « suspension du jugement ».

En d'étranges voisinages coexistent ainsi, dans le patrimoine culturel contemporain, œuvres majeures et œuvres mineures, « éternelles » et sans doute éphémères, académiques et avant-gardistes. Le souvenir de reconnaissances manquées (Proust s'éditant à compte d'auteur, le Goncourt de 1932 à Louis Mazeline plutôt qu'à Louis-Ferdinand Céline), la montée de valeurs démocratiques qui tendent à réhabiliter les exclus en raison même de leur exclusion et la perte

des grands repères politiques et esthétiques (la mort des écoles, l'absence de manifeste), tout concourt au règne de l'indifférencié. S'il est stimulant de voir Roland Barthes parler de James Bond comme de Racine et Umberto Eco traiter de Tarzan avec autant d'aisance que du thomisme, la question se pose cependant de savoir s'il est possible de penser le monde en dehors de tout principe structurant. Alors que le patrimoine culturel est là d'abord pour fissurer nos certitudes et nous permettre de refonder le sens, il est à craindre que le nivellement des œuvres en vienne à interdire tout véritable questionnement (Finkielkraut, 1987).

Après avoir constitué la totalité du réel, y compris le paysage, en élément virtuel du patrimoine, l'individu n'a plus qu'à achever son parcours en se percevant lui-même comme ultime patrimoine, dont il faudrait recueillir chaque geste et enregistrer chaque parole. Ce n'est sans doute pas hasard si le même siècle voit naître l'*Encyclopédie* et l'autobiographie, et si au XIX[e] siècle la recherche historique s'accompagne d'une recherche sur soi. Tout se passe comme si le musée et la bibliothèque étaient là comme substituts ou simulacres, dès lors que c'est l'individu qui vise à se construire lui-même en musée idéal, jusqu'à devenir idéalement ce personnage de Borges, *Funes el memorioso*, à qui la possibilité d'oublier avait été retirée (Borges, 1957).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ARTAUD, A., *Le Théâtre et son double*, Gallimard, 1938.

BORGES, J. L., « Funes ou la mémoire » in *Fictions*, Gallimard, 1957.
— *L'Écriture du Dieu*, Gallimard, 1967.
— *L'Aleph*, Gallimard, 1977.

DIDIER, B., *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Le Seuil, 1994.

FINKIELKRAUT, A., *La Défaite de la pensée*, Gallimard, 1987.

PEREC, G., *Un Homme qui dort*, Paris, Denoël, 1967.
— *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978.

ROMILLY, J. de, *La Tragédie grecque*, Paris, P.U.F., 1970.

SARTRE, J.-P., *La Nausée*, Gallimard, 1938.